



د. عمر محمد الطالبي

موضوعة الحرب فى المسرح العراقي

وقدمت مدرسة التقيض الاهلية مسرحية (فتح الاندلس) لمصطفى كامل وقد وضع لها الشاعر العراقي فاضل الصيدلي حواراً شعرياً في المواقف الحماسية والعاطفية.

ومضت المدارس في تقديم مسرحياتها المترجمة والموضوعة في العشرينات من هذا القرن، منها ما دار موضوعها حول الحرب مثل مسرحية (كسبا اوشهد الوفاء) عام ١٩٢٤ ومسرحية (في سبيل الشا) عام ١٩٢٧ ترجمة حنا رسام ومسرحية (جان دارك). ووضع حنا رسام مسرحيات استمدتها من (التاريخ العربي وبطولاته مثل مسرحيتي (الغرياء، اسامة) وترجم عددا من المسرحيات التي استمدتها من التاريخ الاوربي وتدور حول البطولات والحروب الوطنية والقومية مثل مسرحيات (الكونت سيلينسكي، الرجل النموذجي، ثمن الكلمة). وقدم مسرحية (فلسطين المجاهدة) عام ١٩٣٦ وهي مسرحية تدعو للجهاد من اجل تحرير فلسطين من اليهود، وتدور احداثها في الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين. وقد استمد الكاتب احداث مسرحياته مما قرأه في الصحف آنذاك وهو يشير في حواشي المسرحية الى الصحيفة التي اخذ عنها الخبر^(٢).

وقدم المطران سليمان صائغ مسرحية (الزباء) عام ١٩٣٣ وتدور حول المواقف البطولية التي وقفتها الزباء ملكة تدمر في حربها الطاحنة ضد عدوان الامبراطورية الرومانية. وقدم مسرحية (ريامة نينوى) عام ١٩٤٨ على مسرح الاعدادية الشرقية في الموصل وتدور حول الحرب الاشورية الفارسية وموقف سمير اميس البطولي من محاولة تسلط العدوان الفارسي على آشور. كما قدم ابراهيم الواعظ مسرحيته (الزباء) في العام ذاته وقد جسدت المسرحية المواقف البطولية للملكة تدمر ضد الفرس والرومان^(٣).

x x x

احتلت موضوعة الحروب الوطنية والقومية مكانة خاصة منذ نشأة المسرح العراقي عام ١٨٨٠ عندما قدم حبش مسرحياته الثلاث (كوميديا آدم وحواء، وكوميديا يوسف الحسن وكوميديا طوبيا) على خشبة المسرح المدرسي في الموصل. وتستقطب الحرب موضوع المسرحية الاخيرة، تلك الحرب التي دارت بين الملك (سنحاريب) ملك آشور واليهود. ولم تكن المسرحية تمتلك الجودة الفنية المطلوبة بل جاءت كدرس تعليمي يمثل بالمواعظ الدينية والنصائح الاخلاقية والتراثيل الكنسية.

ثم قدم الحوري هرمز نورسو الكلداني الماردنيلي مسرحية (نبوخذ نصر) عام ١٨٨٦ على مسرح المدرسة الكليركية في الموصل ودارت هي الاخرى حول الحروب الطاحنة التي دارت بين الملك نبوخذنصر ملك بابل والدولة العربية التي قهرها نبوخذنصر وقدم باليهود اسرى الى بابل ليكونوا رقيقاً للبابليين وعبيداً لهم^(١).

ومضت المدارس الاهلية في الموصل وبغداد بتقديم المسرحيات المترجمة والموضوعة منذ البدايات الاولى للقرن العشرين، وكان بعضها يدور حول الحروب التي كان لها التأثير الكبير في مصائر الاقوام والأمم مثل (ارثور البريطاني) التي قدمت على مدرسة مسرح الصنائع عام ١٩١٠ ومسرحية (الاسيران الصغيران) عام ١٩١٢ ومسرحية (الاغلون) عام ١٩١٢ ومسرحية (الغدر) عام ١٩١٢ ومسرحية (البرج الشمالي) عام ١٩١٣. وقدم الحوري انطون زبونى والقس حناجي مسرحية (خراب بابل) عام ١٩١٣ وتدور حول تأمر اليهود والفرس على احتلال مدينة بابل وقدم القس جرجس قندلا مسرحية (الاميران الاسيران) عام ١٩١٥ وهي تدور حول الحرب الهائلة التي خاضها الماربنهام ضد اعداء المسيحية وقتلهم للافعوان وقد استمدتها من الكتاب المقدس.

وقد انشئت اول فرقة مسرحية بشكل رسمي في العراق منشقة عن (نادي الانتباه العربي) في الموصل عام ١٩٢١، الذي اسسه رؤوف الغلامي وقدم مسرحية (فتح عمورية) التي ألفها عبدالمجيد شوقي البكري ووضع لها الاشعار فاضل الصيدلي ومثلت عام ١٩٢٢. كما قدم النادي مسرحيتي (فتح الاندلس وشهداء الوطنية الهولنديين) بعد تغيير طابعها الى طابع عربي، والاخيرة من المسرحيات الغربية ذات الطابع القومي، وعهد الى فاضل الصيدلي وضع الاشعار اللازمة لها^(٤).

وتخضعت هذه الحركة عن مسرح وليد استمد موضوعاته من التراث القومي بحيث تناسب الوعي العربي الجديد محاكية بذلك المسرح العربي في مصر ولبنان. وقدمت مسرحيات ذات موضوعات مقتبسة من التاريخ الاسلامي ومن حياة العرب ومثلهم العليا. وعينت بابرار الهدف الاخلاقي عناية خاصة.

وقد غلب الاتجاه التاريخي على المسرحيات التي قدمها نادي الانتباه العربي لبعث روح اليقظة القومية في نفوس الشباب وتطلمهم على سير اجدادهم. ومواقفهم البطولية ومساهماتهم الحضارية العظيمة لتحفيز الهمم واشغال الشعور القومي للوقوف ضد الاستعمار الانكليزي وضد التبعية التي انتهجها الحكم الملكي للاستعمار البريطاني.

وتدور احداث المسرحية الاولى (فتح عمورية)^(٥) حول فتاة عربية جميلة تقع في أسر قائد روماني، يجبرها ويعرض عليها الزواج، لكنها ترفض الزواج منه لأنها لا تحس بانجذاب اليه ولا تبادل الحب بل تكرهه وتقتله لأنه عدو مغتصب، وتغلظ له في القول، فيسجنها في بلدة عمورية ويأخذ في تعذيبها، ولا يتورع عن قتل طفلها أمام عينيها نكالا بها. فتستغيث بالمعتصم، الخليفة العباسي في بغداد، صالحة (وامعتصماه). فيسخر منها القائد الروماني ويشمت بها قائلاً: سوف يأتيك المعتصم على جواده الأبلق وينقذك من يدي يا مجنونة.

وعندما يبلغ خبرها المعتصم ينهض من ساعته غاضباً وملياً. يأمر بأن يجلب له كل حصان أبلق من نواحي البلاد. ويسير في جيش لجلب على خيول بلق الى بلاد الروم. وتوسع الغفور ويتوغل في البلاد حتى يصل الى عمورية، يحاصرها حصاراً شديداً حتى يتم له النصر. وينفذ الفتاة من أسرها. ويعود جيش المعتصم مثقلاً بالغنائم. ومكلاً بالنصر.

والموضوع هو الحرب والمؤامرات والنصر. موضوع حماسي وطني، وقد جاء الحوار قوياً سلساً معبراً. وهو يتراوح بين الحساسية والتقريرية. وتضم المسرحية الى جانب ذلك اشعاراً وأناشيداً حربية. ويورد المؤلف في نهايتها عند الاحتفال بالنصر قصيدة أبي تمام: السيف اصدق إنباء من الكتب فيكرمه المعتصم أفضل أكرام.

وتخللت فصول المسرحية اشعار من نظم فاضل الصيدلي في المواقف العاطفية شديدة التأثير، وقد استخدم الشعر على شكل مقطوعات صغيرة وبأسلوب تقليدي يعج بالالفاظ الرنانة والنبرة الخطابية.

وتقع المسرحية في ستة فصول، والفصل مقسم الى مشاهد. يدور الفصل الأول في عمورية عندما يأخذ القائد الروماني الأسرى ومعهم المرأة وابنها وعنوانه (حب غير متبادل).

وسمى الفصل الثاني (العفاف درع حصين) وفيه يحاول القائد الروماني استمالة المرأة بعد أن وقعت من نفسه موقعا حسنا. ويعرض عليها أن تكون جاريته فترفض. يهددها بقتل ولدها فلا تستجيب له. وترده رداً شديداً. فيقتل ولدها أمام ناظرها.

وقال لي المؤلف: إن القائد لم يكن غير المستعمر الانكليزي. وانه كان رمزاً للعلاج

هذا العصر. وقد أطلق على الفصل الثالث أسم (فجر الأمل) ويدور في السجن. وقد أشفق حارس السجن على المرأة وقدم لها المساعدة لأنه كان يعميل الى العرب. وفيه يسمع الخليفة المعتصم باستغاثة المرأة الهاشمية وما دار بينهما وبين القائد الروماني. فيحزن الخليفة ويقرر انقاذ المرأة. وبعد العدة لحصار عمورية على خيول بلق. ويحاصر المعتصم عمورية في الفصل الخامس الذي أسماه (صدق العزيمة). ويستمر الحصار بضعة أشهر ويسمع غلام حداد يقول: (لو كنت مكان المعتصم لفتحت هذا السور في يوم واحد. يسأله المعتصم عن الأمر، فيد له الغلام على طريقة يمزق بها ألواح الخشب التي بني عليها السور. يطبق المعتصم الخطة ويفتح المدينة.

ويدور الفصل السادس والمسمى (المفوع عند المقدرة) حول محاكمة الروم في داخل قصر القائد الروماني ويقف ابو تمام بين يدي المعتصم ليلقي قصيدته المشهورة.

ويؤخذ على المسرحية ضعف بنائها، ويرجع الى ضعف الخيال، وعدم العناية باصول البناء المسرحي. وقد تسبب ضعف البناء في اضعاف القيم الفكرية والعاطفية التي تضمنتها المسرحية، لأن البناء يلوح مفتعلاً، يضعف من قوة القيم الانسانية التي تنطبق عليها الاحداث.

أما الاحداث التي اختارها المؤلف تاريخية كانت أم مخترعة فتبرز أمامنا كأنها مواد أولية تحتاج الى يد صناع تهبها وتنقيها مما علق بها من شوائب. وقد أبى المؤلف أن يبيع لنفسه حق الاختيار الذي يباح لكل كاتب، ثم يتبعه بعملية التصفية والتنسيق. وعندما تقدم الى تخطيط المسرحية لم يحاول عرض الاحداث في وحدة متسلسلة واضحة قائمة بنفسها، وقد كان هذا متيسراً له لولائه عزل الاحداث التي اختارها عن الحوادث التي عاشتها المسرحية وقعت من حولها. ثم عكف على هذه الحوادث وركزها بطريقة منطقية متسلسلة في الجوانب التاريخية الذي عاشت فيه.

يحاول الكاتب في تصويبه للشخصيات اختراق نطاق الخبر التاريخي، ولكنه لم يحاول ان يجعلها لناحية متحركة وهكذا أهدر جميع المعاني الانسانية والوطنية التي كانت تضطرب في نفوس الشخصيات وأتاح للحوادث الضخمة أن تطفو على سطح المسرحية. وترك الشخصيات الراسية في قاعها مخفية خلف ستار الحوادث الكثيف. وراء الخطب والمواظ الطويلة التي تعطل السياق وتفتت تطور الحوادث وتعوق نمو الشخصيات.

وتتطلب المسرحية التاريخية التعرف على كافة مناحي الحياة في كل زمان ومكان، من من معاري الى طراز الملابس والعادات. ومن المؤلفين من يترك مثل هذا العبء الجسيم على المخرج. وهناك من يحرص على النهوض بهذا العبء. وأن يضع أمام المخرج والممثلين كل ما يلزمهم من معارف لأداء المسرحية أداء أميناً ناجحاً داخل اطاريها الزماني والمكاني الصحيحين. وهذا ما فعله عبدالمجيد شوقي حيث وصف في كل فصل من مسرحيته المكان والزمان والاطار (الديكور) والأثاث والملابس وما إليهما وصفاً دقيقاً مفصلاً عن جهد صادق في دراسة الفترة التاريخية والمكانية التي تجري فيها أحداث مسرحيته^(٦).

وقدم نادي الانتباه العربي بعد ذلك مسرحيتي (أبومسلم الخراساني، وهارون الرشيد والبرامكة). وقد شجع نجاح مسرحية (فتح عمورية) شباب الموصل على السعي لتنمية هذا الفن، فقام بحس العبد الواحد عام ١٩٢٢ متعاوناً مع بعض الشباب بتقديم مسرحية (وفود النعمان الى كسرى) لمنفعة (المعهد العلمي) الذي أنشاه في بغداد (ثابت عبدالنور).

وقد أنشأ يحيى العبد الواحد (دار التمثيل العربي) في الموصل بالاشتراك مع بعض هواة. ولا جدال في أن هذه الدار هي أول دار تمثيل ظهرت في العراق. لأن الحركة التمثيلية في بغداد كانت في هذه الفترة بالذات ضعيفة ومقتصرة على

نشاط موسمي في مدرستي (التفويض والجعفرية) الأهليتين.

وقد قدمت على مسرح دار للتمثيل عدة مسرحيات تاريخية أيضاً لاقت نجاحاً كبيراً. منها (العفو عند المقدرة) عام ١٩٢٣ وتدور حول عفو أمير عربي عن قاتل أبيه. وعن كان السبب في قتله وجرت أحداثها في (الحيرة) عاصمة المناذرة قبل الهجرة بنحو ثمانين عاماً. وهي حادثة الأسود بن المنذر ملك الحيرة مع النعمان بن الحارث ملك الغساسنة. وقدمت على هذا المسرح كذلك مسرحية (شهداء الوطنية) وفي العام ذاته، وهي مسرحية ملخصة عن مسرحية (ضحايا الوطنية الهولنديين) والتي ترجمها سلامة حجازي. ومثلت كذلك مسرحية (وفاء العرب) عام ١٩٢٤ وتمثل حادثة السموال بن عادياء الشهيرة عندما حفظ الأمانة التي أودعها لديه الأمير العربي (أمرؤ القيس) حين ذهابه لبلاد الروم وقدم أعداء امرئ القيس يطلبون تسليم الودائع فأبى السموال تسليمها لهم فحاصروا قصره المعروف (بالأبلق) وقتلوا والده على مراءى منه. وقدمت مسرحيته (فتح الاندلس) لمصطفى كامل عام ١٩٢٤ ثم مسرحية (فتح مصر) ليحيى العبد الواحد في العام ذاته.

وتعطينا الكلمة التي ألقاها عبدالمنعم الغلامي في حفل افتتاح المسرحية عند تمثيلها الغاية من تقديم مثل هذه المسرحيات: «التمثيل أيها السادة عمل خطير أدرك فائدته الرومانيون واليونانيون منذ بضعة عشر قرناً، لما لمسه من تأثيره على الاخلاق والاجتماع والسياسة. وهو الذي هيأ الأسباب للوحدة الألمانية على يد بيسمارك كما كان نعمة من النعمات التي أثرت في نشوء وحدة إيطاليا... وسيظهر لكم من عرض هذه الرواية ضروب من بطولة الأجداد يسدّد خطاهم في انحاء المعمورة ناشرين ألوية العدل والايان. فيا انباء أولئك الأجداد والأجداد هلموا الى الاقتداء بأعمال سلفكم الصالح واعملوا في سبيل احياء مجدهم الغابر وبادروا لنيل الحرية على أنفهم والاستقلال على وجهه الصحيح» (٧).

ويبدوان السلطات الرسمية قد ضاقت بنشاط دار التمثيل وبالروح القومية والوطنية العالية التي كانت تضطرم في نفوس أعضائه وتظهر واضحة في نشاطهم المسرحي، فبادرت الى تجميد نشاطه عن طريق نقل أعضائه النشطين ومعظمهم من المعلمين والموظفين الى المدن الأخرى البعيدة عن الموصل.

ولكن شباب الموصل سرعان ما اندفعوا لأقالة عشرة دار التمثيل، فقام (عبدالعزيز القصاب عام ١٩٢٦ بتشكيل فرقة جديدة مثلت عدة مسرحيات منها، (حرب البسوس) من تأليف محمد عبد المطلب، ومحمد عبد المعطي (ابو عبدالله الصغير وعنتره العبيسي) من تأليف سليمان الفوطجي. ولكن أعضاء هذه الفرقة نقلوا الى وظائف في مراكز بعيدة ونحّدت الحركة المسرحية في الموصل، لتنتشط في بغداد وتعطي ثماراً يانعة (٨).

× × ×

أنشئت في بغداد أول فرقة مسرحية رسمية عام ١٩٢١ بأسم (الفرقة العربية للتمثيل) وكان مؤسسها (خالص الملا حمادي) الذي أحب المسرح وأولع به واستأجر قسماً من (سينما رويال) ببغداد لتقديم العروض المسرحية عليه. وانضم الى الفرقة شباب أحبوا المسرح وهم (أوغست مرمرجي) عناية الله الخيالي وإبراهيم أدهم أسماعيل وغيرهم) هذا بالإضافة الى زميلي مؤسس الفرقة (نافع حسين وفرحان هادي).

قدمت الفرقة أول مسرحياتها وكانت بعنوان (جناب الافندي) من تأليف خالص الملا حمادي الذي أطلق على نفسه اسماً فنياً هو (خالص خلوصي). والمسرحية من فصلين ولم تعرض المسرحية لحدوث شغب في قاعة سينما رويال. وبعد الفصل الذي منيت به الفرقة في عرضها الأول انتقلت الى مسارح المدارس

لتقديم أعمالها فيها فقد قدمت عدة مسرحيات منها مسرحية (الفارس المقتنع) ومسرحية (الحارث الظالم) وغيرها فلاقت نجاحاً كبيراً مما دفعها الى تقديم عروضها في الألوية العراقية الأخرى. وبعد عودة الفرقة من جولتها الناجحة في المدن العراقية قدمت مسرحية (عايدة) على مسرح سينما الوطني في بغداد. وقد قابل الجمهور هذه المسرحية باعجاب بالغ وخاصة عندما قدمت الفرقة بعد انتهاء المسرحية فصلاً خطابياً حماسياً استهدف مقارعة الانكليز: وتظهر في الفصل فتاة ترتدي العلم العراقي وهي مكيلة بالسلاسل، ويمثل أمامها (عناية الله الخيالي) دور الأنكليزي المستعمر الصلف. ويمثل دور المواطن الشهم (إبراهيم أدهم) حيث يلقي قصيدة حماسية لمحمد مهدي البصير.

مطلعها:

| | | | |
|--------|------|---------------|--------|
| قل | لمن | يخطب | ليلى |
| لزوج | | | يزورها |
| رمت | أمرا | مستحيلا | |
| والسما | من | يرتقيها؟ (١٠) | |

وأفلس الفرقة العربية مادياً نتيجة لمضايقات ومقاومة السلطات الانكليزية. فانتقلت تعمل في الاعظمية في مقهى يسمى (مقهى حجازي) وقامت بطبع مسرحيات منها (دموع اليائسة، انور باشا، الوطن) وغيرها. وفي اوائل عام ١٩٢٥ حلت الفرقة وأفلس صاحبها (١١).

× × ×

وقد بزغت حركة مسرحية قوية منذ عام ١٩٢٠ في مدرسة التفويض الأهلية وكانت تضم اساتذة تفهموا دور المسرح الكبير في تأجيح الروح القومية لمجابهة الاستعمار الانكليزي فتشكلت لجنة للخطابة والتمثيل في المدرسة ضمت كلا من (عبد الرحمن خضر، ونجيب الراوي، وقاسم العلوي، ومهدي البصير، وهميل رمزي قبطان، وعبدالكريم خضر، وحماد الراوي ورشيد رشدي وغيرهم). وقدمت عدة مسرحيات منها (السموال، وذو قار، وطارق بن زياد، والوطن) وغيرها (١٢). وقد اختلف الدارسون للمسرح العراقي في هذه البدايات التي قدمت في بغداد وما تنتبأ هو الأرجح (١٣).

وقد انبثقت حركة مسرحية نشيطة عن (المعهد العلمي العربي) الذي أنشأه في بغداد ثابت عبدالنور عام ١٩٢١ وانضم الى فرقته التمثيلية عدد من هواة الفن كان ابرزهم (يحيى العبد الواحد). وقدموا مسرحيات عدة مستمدة من التاريخ البطولي العربي مثل (يوم ذي قار، عنترة البطل، واقعة الطوفه) وغيرها من المسرحيات التي توجج المشاعر القومية ضد الاستعمار الانكليزي للعراق آنذاك. والى يحيى العبد الواحد ثلاث مسرحيات استمدتها من الفتوحات العربية الاسلامية (فتح مصر) عام ١٩٢٤ و(فتح الشام) عام ١٩٢٦ و(القادسية) عام ١٩٢٧ وعرضت على مسرح المعهد وقد طبع المسرحية الأولى عام ١٩٢٥ والثالثة عام ١٩٣٥.

وتقع مسرحية (فتح مصر) في اربعة فصول ينقسم كل فصل فيها الى مشاهد تختلف طولاً وقصراً ويدور موضوع المسرحية حول فتح المسلمين لمصر بقيادة عمرو بن العاص وتعاون الاقباط مع المسلمين في اجلاء الرومانيين عن مصر. وتحافل الرومانيين على الرغم من قوتهم وكثرة عددهم وعندهم امام العرب. يدور الفصل الأول في حميم العرب وعمرو بن العاص حائرين السير الى

مصر لفتحها أو الانتظار حتى يأتيه رسول (بنيامين) يحثه على فتح مصر، ويقدم له كل مساعدة ممكنة. ثم يأتيه رسول الخليفة عمر بن الخطاب ويسلمه رسالة منه، يطلب إليه فيها السير إلى مصر لفتحها. ويظهر القادة العرب فرحتهم لفتح مصر وتحدث الكلمة للقيام بالعمل الجليل.

وتدور أحداث الفصل الثاني في قصر (المقوقس) الحاكم الروماني. وتظهر (ارمانوسة) قلعة حزينة لأن أباهما يعدّها للسفر إلى القسطنطينية لتتزوج من (قسطنطين) ابن الامبراطور الروماني. بينما تفضل عليه القائد الروماني (اركاديوس) الذي يبادلها حبا بحب. تصل الانبياء بتقدم العرب نحو الاسكندرية ومحاصرتهم لها، فيضطرب المقوقس ويشاور قواده مما يفسح المجال امام ارمانوسة للقاء حبيبها. ويتم الكاتب في ابراز المواقف العاطفية بينهما، ويستعين المؤلف بالشعر الذي وضعه فاضل الصيدلي للحوار المتأجج بالمواقف والمواقف الحاسمة لاعطائها مجالا أكبر للثارة.

ويعود المؤلف في الفصل الثالث إلى مضارب المسلمين وهم يحاصرون الاسكندرية، ويعرض لنا القادة العرب (حذيفة وقيسا ومسلمة، المقداد، عبدالله، الزبير، شريك) ما دارت عليه المعارك، وما أبداه العرب من شجاعة نادرة في ميدان القتال. ثملقى الجيش العربي القبض على ارمانوسة واعادوها إلى أبيها بأمر من عمرو بن العاص، وارسل من قبله وفدا إلى المقوقس يعرض عليه شروط الصلح.

وتجري أحداث الفصل الرابع والآخر في قصر المقوقس، وقد منى الجيش الروماني بالهزيمة وانهارت قواه بعد أن رفضوا الشروط التي تقدم بها العرب وانهمزوا شر هزيمة في معركتهم الأخيرة. ويحاول أركاديوس أن يلمّ شعث الجيش ويعود للقتال ثانية ولكن ارمانوسة تتوسل إليه ألا يفعل ولكن توسلاتها تذهب هباء فتخرج معه لقتال المسلمين عندما يسمعون صيحتهم مكبرين وقد استولوا على المدينة. وبعد أن يستتب الأمر للمسلمين يعرض القائد عمرو بن العاص عن الرومان ويكافئ الاقباط على مساعدتهم للعرب وينصب بنيامين القبطي حاكما على مدينة الاسكندرية.

وقد دارت مسرحية (القادسية) ١٩٣٥ في نفس الاطار العربي الاسلامي البطولي. يستند موضوعها على فتح سعد بن أبي وقاص للمراق. واستعداد العرب لذلك الفتح بعد مقتل المثنى بن حارثة الشيباني. ويستعين الفرسان بالمكاند لكسر شوكة العرب لتأخير الفتح فأرسلوا العيون والجواسيس لوضع السم في المياه والطعام. ولكن هذه الدسائس تكشف عن نفسها وتحاول (شيرين) حبيبة (بيريام) القائد الفارسي وأخت يزيدجرد، أن تستميل قابوس أمير الحيرة للوقوف إلى جانب الفرس ضد العرب وتعهده بالملك على بلاد المناذرة فيقابل مكرها بمكر مثله ويظهر للفرس أنه حليفهم بينما يرسل قومه لمساندة العرب ضد الفرس. وبعد أن يدخل سعد إلى المدائن يهرب الملك يزيدجرد. ويخرج بيريام لمقاتلة العرب وإلى جانبه حبيبة شيرين، عندها يدخل الجيش العربي إلى المدائن ويعفون الفرس بعد أن يقدموا الطاعة والخضوع ويأمر بقتل هرمز المعتمد السياسي الفارسي وزوجته (بانو) لدسها السم في طعام القادة ومياه الشرب.

أما مسرحية (فتح الشام) فهي الأخرى مستمدة من التاريخ الاسلامي البطولي وقد اعتمد كاتبها على التاريخ. وأخذ أحداثها منه. وموضوعها فتح بلاد الشام على يد خالد بن الوليد، وما دار في اليرموك، وكيف تنازل عن قيادة الجيش إلى عبيدالله بن الجراح بعد أن جاءته رسالة الخليفة عمر بن الخطاب تطلب إليه ذلك، وما دار في حصار دمشق وفتح العرب لها.

وقد عنيت مسرحيات يحيى العبد الواحد بالتاريخ عناية كبرى حتى أنها قصرت العمل المسرحي على عملية الفتح، ويوضح، المؤلف عملية الفتح بفساد الحال

في البلاد المفتوحة، وانقسام أهلها ومحاربتهم بعضهم لبعض وغير ذلك مما يعرضه في كل مناسبة في فصول المسرحية ومشاهدنا ليرينا أثر الزحف العربي على بلاد الروم في مسرحية فتح مصر وفتح الشام. وعلى بلاد فارس في مسرحية القادسية. وقد وصف المؤلف عدة مشاهد وأحداث عن قسائد الروم والفرس واضطهادهم لغيرهم من عرب وأقباط في البلاد المفتوحة. ثم عزّم العرب على الفتح والقتال، فمشاهد الغزو والقتال والنصر.

وقد وفق الكاتب في تنسيق الأحداث ويسطرها على رقعة مسرحياته بدقة ونظام يؤخر ويقدم ما شاء له فنه ويعزل الأحداث الرئيسية عما كان يشوبها من الحوادث التافهة التي لم يكن لها فائدة ملحة، في رسم الجوا أو اتمام السيرة العامة للأحداث والشخصيات.

وقد انسابت الأحداث انسيابا طبيعيا وتطورت تطورا متصلا. كما ثبت ان المؤلف قد ألم بأصول صناعته وعرف كيف يختار من أحداث التاريخ ما يلائم منه ويخدم هدفه، كما عرف أنه لاخير عليه في أن يضيف إلى التاريخ ما لا يتناقى مع منطق وروحه كما لا يتناقى مع منطق الحياة. وفي الوقت نفسه يعينه على أن يخلق الحركة الدرامية في مسرحه وأن يستخدم عنصر التشويق والمفاجأة ويوفر الصراع الداخلي والخارجي فيها على نحو بالغ المهارة والتوفيق.

وقد أجاد الكاتب في تصوير الانفعالات العاطفية^(١٤). واستخدام الشعر لابرز هذه الانفعالات والعواطف^(١٥).

وقد أوجد الكاتب بين الأحداث حبا ثانويا كان له أثر في تطوير مسرحياته الثلاث، حب ارمانوسة وأركاديوس في مسرحية فتح مصر. وحب شيرين وبيريام في مسرحية القادسية. وقد بنى المؤلف مسرحياته على طريقة تعدد المناظر فينتقلنا من منظر إلى آخر من دون تمهيد أو حرص على الاطاريح الزماني والمكاني في بعض الأحيان.

وقد أحسن الكاتب رسم الشخصيات في مسرحه رسماً دقيقاً، وحلل أخلاقها وعكس دواخلها وانفعالاتها عن طريق الحوار. أو عن طريق المونولوج^(١٦).

فظهرت الشخصية الانسانية بكل أبعادها وعبرت التعبير الحر المنطلق عن خبيثة نفسها ومكنون عواطفها، وأبرزت الشخصية الانسانية الحية التي تتحرك وتتفاعل وتقدم وتحجم وتتردد بدوافع خفية أو ظاهرة ولأسباب واضحة أو مبهمه. ويؤخذ على الكاتب انزلاقه في بعض المواقف الخطابية^(١٧) والمونولوجات الطويلة^(١٨) التي كانت تضعف من تأثير الحوادث وتلقي برشاش من الكلام الغث الفاتر على الجو الحاسي. كما نأخذ عليه أسلوبه التعليمي الواعظ^(١٩). في كثير من مواقف مسرحه: «وعمر ووحده... يتفكر- كان الأمل أن يصل الامداد الذي طلبته من الخليفة أمير المؤمنين قبل هذا اليوم وحالت دونه المقادير. وكنا في أمان من خط الرجعة فقطع أو كاد باحاطة مياه فيضان النيل لنا من جوانبنا... ليخسأ العدو وانصاره فالعرب أهل الصبر والجلد لا يرجعون إلى الوراء ولو أدى بهم الأمر إلى استنزاف دمهم الطاهر.

لايمتطي المجد من لا يركب الخطرا ولا ينال العلى من قدم الخدرا»^(٢٠).

وعلى الرغم من هذه المحفوات وملابساتها فإن أسلوب مسرحه يشفع بقوته ورشاقة حوارها وجميل شعره، وواضح من مطالعة مسرحياته أن المؤلف كانت لديه حاسة مسرحية دقيقة حيث أحسن بأهمية الاخراج وطريقة فهم المخرج للمسرحية. ونفت الحياة فيها وابرزاها في الاطار الصحيح الذي يقربها للجمهور من دون أن يخون النص أو يعبث به أو يمسحوطابه الخاص.

وهذه حاسة بالغة الأهمية لكل مؤلف مسرحي لأنه لا يكفي هذا المؤلف أن يتصور الأحداث والشخصيات وأن يدون الحوار الذي تقتضيه طبيعة تلك الأحداث والشخصيات، بل يجب أن يتصور أيضا إطار تلك الأحداث الزماني والمكاني.

وأن يجد أمام بصره كافة الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية والفكرية لشخصياته في داخلها وخارجها. (٢١)

وقدعت فرقة مدرسة التفويض التمثيلية مسرحية (طارق بن زياد). وفي عام ١٩٢٦ قدمت فرقة جورج ابيض الى العراق وقدمت مسرحيات كلاسيكية عدة كان من ابرزها مسرحية (الشرف الياباني) وهي مسرحية وطنية تمجد الموت في سبيل الوطن والدفاع عنه ضد الاعداء المغتصبين.

وتأسست في العراق فرقة وطنية أطلقت على نفسها اسم (الفرقة التمثيلية الوطنية) قدمت عروضاً كثيرة في الفترة ما بين عامي ١٩٢٧ - ١٩٣٥. وكانت من ابرز عروضها مسرحيات تمجد البطولة والدفاع عن الوطن ضد المعتدين مثل (البرج المائل، في سبيل التاج، شهداء الوطنية) (٢٢) اما الفرق الاخرى التي تشكلت في العراق حتى الحرب العالمية الثانية فقد اقتصر عروضها على المسرحيات الميلودرامية والمسرحيات الشعبية والفكاهية التي كان الجمهور آنذاك يقبل عليها للتمتعة والتسلية.

وقدعت مسرحية (الثورة العربية) لتدعيم الاطروحي عام ١٩٣٥، وموضوعها الدفاع عن العروبة ومقاومة المستعمرين العثمانيين الذين حكموا العراق امداً طويلاً من الزمن.

وكتب عبد الحميد راضي مسرحيتين شعريتين (ثورة العرب الكبرى) عام ١٩٣٦ و(ثورة العراق الكبرى) عام ١٩٣٨. وقد تعددت المناظر والمشهدات في مسرحيته بحيث أضحت من المتعددة تقديمها على المسرح ففي الفصل الثالث من مسرحية (ثورة العرب الكبرى) خمسة عشر مشهداً لم يلتزم فيه وحدة الزمان والمكان، ويحتوي الفصل الأول من مسرحية (ثورة العراق الكبرى) على ثمانية عشر مشهداً.

وقد استمد المؤلف موضوع مسرحيته من التاريخ العربي الحديث، واستمد شخصياته من شاركين حقيقيين في الحروب، وجاء البناء المسرحي فيها ضعيفاً والحوار غير متميز من الشعر الغنائي أكثر من كونه شعراً مسرحياً، وكثيراً ما يتم المؤلف بالأحداث الثانوية في المسرحيتين ويفعل الأحداث التي تستحق الاهتمام. ولم تقدم المسرحيتان على المسرح العراقي مع قلة النصوص المسرحية العراقية لافتقارهما الى الفن الدرامي المتنامي والمؤثر (٢٣).

وتستمد مسرحية (لتنهضوا ايها العبيد) لنور الدين فارس المطبوعة عام ١٩٦٠ موضوعها من الحرب التي دارت بين الثوار من العبيد بقيادة علي بن محمد والدولة العباسية. وتستمد مسرحية (متى استعبدتم الناس) لعامر الدبوني المطبوعة عام ١٩٥٣ موضوعها من الصراع العربي الفارسي في فجر الفتح العربي، حيث وقفت الشخصيات العربية الخيرة (ابوذر، عمار، بشر، الخنساء) في مقابل لشخصيات الفارسية الشريرة (كسرى، خورشيد، المرزبان، فيروز)، وقد برز الضعف الفني في بناء المسرحيتين، وتكاثفت الأحداث، وطالت المونولوجات المملة. مما اضعف الحركة المسرحية وعرقل تطورها ونهاها. وخرجت الشخصيات من بين ايديهم اشباحاً ودمى متحركة تفتقد نبض الحياة وتدفعها.

وقد حظي التاريخ العربي البطولي باهتمام كتاب المسرح المدرسي وعدوه الوسيلة المثلى لتدريس التاريخ البطولي القومي للطلاب الصغار، فقدم جميل الجبوري في مجموعته المسرحية (نداء التاريخ) عدة مسرحيات تدور حول الحروب الصليبية في التاريخ العربي، مثل (عام الفيل، فتح اليمن، فتح الاندلس، فتح الصين) وهي لبساطتها لا تستثير عالم الكبار وانما هي محببة الى طلاب المدارس لبساطتها ولموضوعاتها المحببة الى التاريخ العربي. ومثلها مسرحية (فتح مكة) لعبد الجبار شوكت المطبوعة عام ١٩٥٤ (٢٤).

× × ×

ولعل افضل من كتب مسرحية شعرية دارت حول حروب قديمة استمدتها كاتبها من التاريخين العراقي والعربي الاسلامي القديمين، خالد الشواف في مسرحيته (الاسوار) عام ١٩٥٦ و(الزيتونة) عام ١٩٦٨. وقد تمكن في مسرحيته من الجمع بين الاسلوب الشعري المتين والبناء الدرامي المتناسك.

تدور أحداث مسرحية (الاسوار) في اطار عراقي قديم. وتقع في اربعة فصول، وقد اجاد المؤلف في البناء ورسم الشخصيات والتعمق المعني في الاحداث، واعطاء الحدث الرئيس فيها ابعاداً جديدة انعكست فيها الروح القومية. وقد وفق المؤلف في تشخيص تأمر اليهود ووسائلهم. وترجمته هذا السلوك الى افعال مسرحية خالية من الحشو والخطابية حيث تقل فيها الاوصاف التي تنزلق اليها المسرحيات السياسية التاريخية، ونلمح فيها نقداً ولماً للاوضاع السياسية التي كانت سائدة في العصر الملكي، وتذكيراً بنكبة فلسطين عن طريق تمجيد دساتير اليهود ومكرهم، ودورهم في اسقاط دولة بابل، ونلمس من خلال المسرحية ان الاحوال السياسية والاجتماعية متردية في بابل، فأمرها (بلشاصر) يلهو ويقضي وقته بين احضان الجوارى والقصف والخمر. اما اليهود فكانوا منصرفين بكل طاقاتهم لتدبير الدساتير والمؤامرات للاطاحة بالدولة البابلية انتقاماً لما فعله البابليون باليهود. وكان هدفهم ابعاد القائد البابلي (شوكال) الذي كان باخلاصه وذكائه وقوة شخصيته عقبة كأداء في طريقهم وينجح المتآمرون اليهود في تعيين قائدين يهوديين بدلاً منه. فيمعنان في اضطهاد الشعب ويزداد اضطراب أمور الدولة وتتردى الأحوال فيها. ثم يتآمر اليهود مع الفرس للاستيلاء على بابل فيستولي عليها (كورش) قائد الفرس بمعونة القائدين اليهوديين. ويقضي على الدولة الكلدانية. ولكن المؤلف لم يدفعنا الى الاستسلام والياس بل نجد ان (شوكال) يهرب من قبضة اليهود. ويدبر الامر للجلوة الثانية.

وقد استمد الشواف موضوع مسرحيته الثالثة (الزيتونة) من التاريخ العربي الاسلامي وفجر الدعوة الاسلامية، وهي مسرحية طويلة تقع في ستة فصول وخاتمة. ويقع الفصل الأول في منظر واحد مقسم الى اربعة مشاهد. ويقع الفصل الثاني في مشهدين فقط، ويقع الفصل الثالث في اربعة مشاهد، ويقع الفصل الرابع في ثلاثة مشاهد. ويقع الفصل الخامس في ثلاثة مشاهد ويقع الفصل السادس في اربعة مشاهد ثم فصل الختام. ويرتبط الفصل عنده بالمنظر الذي يتوزع الى مشاهد.

وقد عالج المؤلف طول المسرحية في مقدمة المسرحية حيث قال: «وقد عولجت فصولها بحيث يكون لعنصر الاضواء في تغيير المشاهد ما يجعلها لاتتعدى كثيراً، حدود الساعات التي تستغرقها المسرحيات المعاصرة الطويلة عند التمثيل على المسرح» (٢٥). وما كتب هذه الأسطر في مقدمة مسرحيته الا ليؤكد بأنها صالحة للتقديم على المسرح بالنسبة للظروف البدائية التي كانت عليها المسارح في العراق قبل الثورة اما الآن وبعد تطور المسارح في العراق لا يعني طول المسرحية أو تعدد مشاهد صعباً في تقديمها على المسرح. وقد ضمت المسرحية ثمان وعشرين شخصية جلها لا وجود له في التاريخ حقيقة ما عدا ثلاثة اشخاص فقط.

تعالج مسرحية الزيتونة موضوعين يتلاقيان معاً فيها. الدعوة الاسلامية ونشأها بين الناس حتى فتح مكة. والخطوة التالية لنشر الدعوة بين القبائل العربية وبين الروم والفرس، ثم تأمر اليهود على الدعوة والكيد لها والنهاية التي انتهوا إليها. وقد عني المؤلف بالجريئات الصغيرة للأحداث التاريخية والتي شاع ورودها في كتب السير والكتب التاريخية فلما أنه سيغني الحدث الرئيس. بينا عاقت نمو الحدث وعرقلت البناء المحكم في المسرحية. وأدت كثرة الأحداث الجزئية الى عدم بلوغ مسرحيته الزيتونة التناسق البنائي الذي لاحظناه في مسرحية الاسوار

فلا العجمي نقبله علينا ولا الرومي نسلمه القيادا
فان العرب يابون انقيادا لغيرهم ولوليسوا السوادا
اذا الغرباء ساروا في بلاد أذلوا الأهل وابتلعوا البلادا
فلا تركن اليهم واقتلهم من الجذر الخبيث تزدفسادا ص ٤٤

× × ×

وقد حاول علي الشوك في مسرحيته (الغزاة) التي قدمتها الفرقة القومية عام ١٩٧٦ ان يستخدم التاريخ العربي للدلالة على الحاضر فاستعار غزو التتار لبغداد وسيله للربط بالغزو الصهيوني لفلسطين ولكنه لم يتمكن من توظيف التاريخ لروح المعاصرة بل نظر الى الماضي بعيني الحاضر بما أفقد النص روحه الدرامية المتصاعدة ولكنه لم يفقد الحركة والصراع ، وقد شاعت روح السخرية من الغزاة في مشاهد عدة من المسرحية ، فسخر من حروبهم وقوانينهم وافكارهم وظهرت المسرحية دور الشعب في مقاومة الغزاة ودفاع الجند المستبسل عن الوطن : «أرى أن نقام ولوبأسناننا وسكاكين مطابخنا» . وظهر التقاسم والجبن عند البعض الآخر : «لو كان ثمة رفق من قتال لما تقاعسنا اما وقد أنهد السور وقضي على الجنود المقاتلين فلم يعد في الأمر حيلة . وقد حاول المؤلف ان يدين الغزاة ويمسد همجيتهم ووحشيتهم وانحرافاتهم واعاقبتهم للتدقيق الحضاري وهو بهذا يدين الصهيونية كحركة وفكر ويربطها بالمفعول حتى كان الماضي يعيد نفسه في الحاضر . وقد يكون السبب في ضعف البناء الدرامي لهذه المسرحية ناتجا عن انها المسرحية الأولى التي كتبها المؤلف .

ومن بين مسرحيات عادل كاظم الثلاثة عشرة لانجد غير مسرحية واحدة تتناول موضوعا الحرب هي مسرحية (الحصان) التي مثلت عام ١٩٧١ والتي تجسد حصار بغداد من قبل علي رضا باشا عندما كان يحكمها داود باشا أثناء خضوع العراق للسلطة العثمانية ، وقد جاءت الحرب عرضا في مسرحيته (الزمن المقتول في ديزر العاكول) المقدمة عام ١٩٧٨ . وذلك عندما يصاحب المتنبي سيف الدولة في حربه ضد الروم . اما موضوع المسرحية فيدور اساسا حول حياة المتنبي . لذا لانجد في بحثنا هذا غير مسرحية (الحصان) للوقوف عندها قليلا لأن موضوعها يتفق مع موضوع بحثنا .

بغداد محاصرة من قبل جيش علي رضا باشا الذي ارسله السلطان العثماني واليا على بغداد بدلا من داود باشا واليها الذي عصى السلطان ولم يدفع له الضرائب المتوجب عليه دفعها للدولة العثمانية ، ويعد مثل هذا العمل تحديا بالنسبة للسلطان ودولته ، ومصير امثال هؤلاء الولاة القتل ، وعندما لم يستطع السلطان قتل داود باشا ارسل له من يقتله ، ولكن الأمر لا يتعلق بـداود باشا السادر في لعبة الشطرنج ، التارك لأمر العباد ، وانما الأمر يتعلق بأهل بغداد الذين يعانون من المجاعة والأوبئة . فقد قل لديهم الزاد بسبب الحصار الطويل وانتشر بينهم الطاعون بمحصد الارواح حصدا . ومضت اشهر واشهر وعلي رضا يضيق الحصار على بغداد ، وداود باشا والي بغداد المحاصر لا يستطيع فعل شيء والشعب وجده هو الذي يعاني القهر والجوع والمرض . حتى يتم في النهاية لعلي رضا فتح بغداد والاستيلاء عليها ومعاقبة اهلهما لأنهم وقفوا الى جانب اليهم . وتقع المسرحية في فصلين ، يضم الفصل الأول مقدمة ولوحتين ويقع الفصل الثاني في لوحتين ايضا ، وقد قسمت اللوحتان في الفصلين الى مشاهد عديدة .

لقد استمد عادل كاظم موضوع مسرحيته من تاريخ العراق ابان التسلط العثماني . ولم يفرق في الرمز كما كان يفعل في المسرحيات التي كتبها في تلك الفترة (٢٧) . وانما لجأ الى البناء الدرامي الكلاسيكي المتناسك ، وجعل المغني - وهو يقوم مقام

على الرغم من أن الشواف قام بتأليفها بعد فترة طويلة من كتابة مسرحية الاسوار التي اكتسب فيها خبرة جيدة في كتابة المسرحية الشعرية .

ونجد في مسرحية الاسوار طرحا للقضية الفلسطينية في اطار تاريخي ، ووضع أصبعنا على اسباب النكبة بصورة واضحة جلية . وفي مسرحية (الزيتونة) بحث للروح القومية العالية الساعية الى التوحيد ونشر المبادئ الاسلامية السامية . والتغلب على مكائد الاعداء واجباطها ، والترصد للمؤامرات اليهودية .

وتكثر المقطعات الغنائية في مسرحية (الزيتونة) بينما تمكن المؤلف من السيطرة على هذه الغنائية في مسرحية الاسوار لذا جاءت أقوم بناء او اكثر تلاهما .

وقد تقلت الاسماء في مسرحية الاسوار لانها اسماء قديمة ولم يكن الأمر كذلك في مسرحية الزيتونة . وقد خفت الصوت الغنائي في مسرحية الاسوار لتفاعل الحوار وقوة التنامي والتكثيف فيه مما ساعد على اخفاء الكثير من الظلال الغنائية .

وتقدم الشواف في رسم شخصيات مسرحية الاسوار الى حد كبير وبخاصة الشخصيات الرئيسية (شوكال ، حصقيال ، بليشاصر) . وقد ساعد وضوح هذه الشخصيات حسن توزيع الحوار وتلوينه وتفاعله وتنامي ، والافادة من الخيل المسرحية . وقد اكثر الكاتب من استخدام الشخصيات الثانوية الا انها على الرغم من تعددها لم تؤثر على ابعاد الشخصيات الرئيسية ولم تشتت الحركة الدرامية في المسرحية ، بل ساعدت على نمو الحدث واضفاء ابعاد جديدة عليه اغتته وساعدت على تطويره كما ساعدت في رسم الجو التاريخي وتوضيح قطبي الصراع في المسرحية .

وقد جاء الحوار في مسرحية الزيتونة وسطا بين غنائية الحوار ، واحكام الحوار المكثف التنامي فهو يميل في هذه المسرحية الى المقطعات القصصية الوصفية حيث ينقل لنا حدثا كاملا لمعركة أو وصفا لقصر وهذا اختلفت الغنائية في هذه المسرحية عن الغنائية في مسرحياته الاخرى ، اذ احتوت على الحدث وابتعدت عن الغنائية المطلقة ، لتقوم مقام الجوقة القديمة ، وان وردت على لسان فرد او صوت او شخصية من شخصيات المسرحية ، في تلخيص ما حدث او سوف يحدث . واعتناء الوصف القصصي للحدث ينطلق منه دوريا كان السبب في

هذه الغنائية طول المساحة الزمنية التي تناولتها المسرحية ، وتزاحم الاحداث فيها . لقد جاء التنوع في البحور هو الأكثر شيوعا في مسرحية الاسوار ، وقد طغت البحور الطويلة في مسرحية الزيتونة لتتسجم مع عظمة الحدث وجلاله ، وقوة العبارة وفخامتها . وقدم الشاعر ميسر الخشاب مسرحيته الشعرية (الاسياد) عام ١٩٧٩ وهي تحكي غزو هولاكو لبغداد وقد وظف فيها الرمز التاريخي وكأنه يربط بين التتار والصهاينة وبين هولاكو (ويغن) ، ويمكن من خلق حوار درامي متنام .

وقدم برهان الدين العبوشي (٢٨) مسرحيته الشعرية (عرب القادسية) عام ١٩٥١ ، ويجمع فيها بين المعاصرة والتاريخ ، واتخذ من بطولات القادسية في دحر السيطرة الفارسية الباعث الاساس لرفع همم المواطنين العرب للعمل والتضحية في سبيل مجد الأمة وسيادتها كما فعل اسلافنا الأوائل في معركة القادسية . وتقع المسرحية في ثلاثة فصول ، يدور الفصل الأول في مدينة الشامية في العصر الحديث بينما تدور احداث الفصلين الثاني والثالث حول تحرير العراق من السلطة الفارسية ، في معركة القادسية ، ويعرض للبطولات العربية والمعارك الضارية التي اندحر فيها الفرس شر اندحار . وعلى الرغم من ضعف البناء الدرامي للمسرحية وانتشار الغنائية فيها ، استطاع العبوشي ان يربط بين الحاضر والماضي ، بين اجداد العرب في القادسية وخذلانهم في الدفاع عن فلسطين :

وسعد للجهمور :

ملكتنا الرافدين وماقننا وسوف ننال غايتنا جهادا
فغايتنا امتلاك الارض نعلي لواء العرب يحقق ما ارادا

الحقبة القديمة - بسرد الاحداث، وقد احكم عادل كاظم بناء مسرحيته - وهو واحد من ابرز كتاب المسرحية في العراق - ونقل لنا الاحداث بحوار جيد متنام ومتفاعل مع الاحداث والشخصيات، بلغة شفاقة جميلة موحية، واذا جاء الحوار غنائيا ومتشابهاً على السنة الحاكم (داود باشا) وياوره (كمال) كما جاء على لسان السائس (محمد) و(ايوب) الاحدب ناقل اخبار المعارك، وكما هوايضا على لسان المغني الشاعر فذلك لاننا لسنا امام مسرحية تاريخية بل امام مسرحيه لبس التاريخ فيها لبوس المعاصرة والمصير، فيغداد داود باشا المحاصرة، هي بغداد الملك فيصل وبغداد المغامرين الذين حكموا العراق الحديث في غفلة من التاريخ. ان مسرحية (الحصان) بايحاءاتها وتقنياتها تعد في مقدمة المسرحيات العراقية التي استلهمت التاريخ لتجسد قسوة الغزاة وبطشهم وعمالتهم في كل العصور والازمنة والامكنة.

الحرب الحديثة في المسرح العراقي:

كتبت ومثلت مسرحيات عدة عن الحرب التي خاضها الشعب العربي لأجل استقلاله وحرية ودارت موضوعاً هذه المسرحيات حول ثلاثة محاور: حرب الاستقلال الجزائرية، حرب فلسطين، حروب أخرى دارت في ارجاء الوطن العربي الكبير. هذا بالإضافة الى حروب حدثت في بلاد أخرى غير عربية ولكنها حروب تنسم بطابع وطني انساني.

وقد شملت حرب التحرير الجزائرية عدة مسرحيات:

(استقلال الجزائر) لعبد اللطيف الدليشي الصادرة عام ١٩٥٩ وتقع في ثلاثة فصول، حيث نجد الثوار الجزائريين فيها يقدمون على نسف معسكر فرنسي. ولكن جاسوساً جزائرياً يعمل لصالح فرنسا يتنقل اخبار العملية الى الفرنسيين الذين يسمعون للقضاء على الثوار ونجد من بين الفرنسيين من يعطف على القضية الجزائرية، وفدائين يحاولون نسف معسكر الفرنسيين. ويلقى القبض عليهم في الوقت الذي يسعى فيه الثوار الى تخليص الاسرى وقتل الجنود الفرنسيين بعد نسف المعسكر والقبض على الجاسوس وقتله، والفرار بالاسرى الجزائريين، وهي مسرحية تعليمية تعج بالخطابية والمواقف الحماسية ولا ترقى في مستواها الى مستوى المسرحيات المقبولة.

ونشر محمد ناصر الساعاتي مسرحياته (لتحيا الجزائر) عام ١٩٦٠، وهي ثلاث مسرحيات قصيرة ركيكة الاسلوب ضعيفة البناء تمنع بالاحداث المتفعلة والحوار الخطابي اما المسرحية الثالثة فهي مسرحية (الى الجزائر) لعبد الله زكي الصادرة عام ١٩٦١ وتقع في ثلاثة فصول وتتحدث عن بطش الفرنسيين وقسوتهم في قتل الثوار الجزائريين وصمود هؤلاء الثوار في الدفاع عن قضيتهم واستهانتهم بارواحهم في سبيل استقلال الجزائر، وحصولها على سيادتها. وتحرر الجزائري في النهاية على ايدي ثوارها الاشواش ولم ترق المسرحية الى مستوى فني مقبول وهي اقرب الى المسرحيات التعليمية. بحوارها الخطابي واحداثها الميلودرامية المتفعلة.

ومسرحية (صبي من الجزائر) لاهد حمودي السامرائي الصادرة عام ١٩٦٠، مسرحية شعرية لم تخل من النبرة الوعظية والبناء الساذج، تمجد بطولة طفل جزائري قاتل الفرنسيين بضراوة انتقاماً لايه واخيه الشهيدين (٢٨)

وفي مجموعة المسرحيات القصيرة (مجموعة مسرحيات) لسعدون العبيدي الصادرة عام ١٩٥٧، ثلاث مسرحيات قصيرة عن الحرب الجزائرية الفرنسية: (انطلاق) وتدور حول مقاتلين من جيش التحرير الجزائري يفرون من السجن عن طريق نفق يخفونه في باطن الارض ليقودهم الى عالم الحرية. ومسرحية

(جسر العدو)، وتدور حول مقاتلين جزائريين يشنون هجوما ناجحاً على موقع استراتيجي للجيش الفرنسي، ومسرحية (طبول الانتصار) وتدور حول قتال مرير بين جيش التحرير الجزائري والمغتصبين الفرنسيين يكون النصر في نهايته للمقاتلين الجزائريين، والمسرحيات الثلاثة مسرحيات مباشرة ضعيفة الحوار والحركة، وهي من البدايات المسرحية التي كتبها سعدون العبيدي.

ولعل افضل المسرحيات التي كتبت عن حرب التحرير الجزائرية مسرحية (المقاتلون) لجيان (يحيى عبد المجيد) حيث يتولد من تباين الشخصيات التي تظهر في المسرحية صراع يقوم على تناغم التناقض ليحقق الوحدة المنشودة في العمل الفني، ويعتمد الصراع على شخصية محورية من ذلك الطراز القوي العنيد الذي لا يقنع بانصاف الحلول حتى يبلغ كل ما يريد، بجرفهم طوفان الشر التمثيل بالمستعمرين الفرنسيين، والحبكة المسرحية عنده لاتقوم على الاحكام الفني فحسب بل تمتد الى وحدة التعبير اللغوي واصالته وخفته وقدرته في التعبير عن عواطف الشخصيات ومكوناتها (٣٠).

× × ×

وقد كتبت ومثلت عدة مسرحيات تدور حول الصراع العربي الصهيوني من اجل تحرير فلسطين منذ بداية الخمسينات من هذا القرن وحتى قيام ثورة تموز عام ١٩٦٨، واغلب هذه المسرحيات، تعليمية. ضعيفة البناء، غير متميزة، ذات اسلوب ضعيف غير متميز وغير متفاعل، وتسقط غالباً في التكلفة والمبالغة والافتعال، مثل (فلسطين المجاهدة) لابن الشراة الصادرة عام ١٩٤٩. (الخطر الاكبر) لكامل ابراهيم الجبوري الصادرة عام ١٩٥٠، (مأساة اخوين من اللاجئين) لمرزة حمزة شير علي الصادرة عام ١٩٤٨، (مأساة فلسطين) لحسين احمد الاسدي الصادرة عام ١٩٥٢، (عائدون) لعبد القهار الكبيسي الصادرة عام ١٩٦٠، (نداء الفجر العربي) لعبد الباقي السعدي الصادرة عام ١٩٥٤، (ليبيك يا فلسطين) لعبد الله زكي الصادرة عام ١٩٦٤، (رحلة جديدة) لنور الدين فارس الصادرة عام ١٩٦٦. (كهف التحرير) لصالح الدين الناهي الصادرة عام ١٩٦٠ في مجلة المثقف، (فلسطين عربية) لعبد الرزاق الشاهين والتي مثلت عام ١٩٦٦، (فلسطين) لعبد الله حسن والتي مثلت عام ١٩٦١، (قتال في تل ابيب) لحسين الهاشمي والتي مثلت عام ١٩٦٨، (مأساة فلسطين) لعزير الكمي والتي مثلت عام ١٩٦١، (بنادق في القنيطرة) لخليل الهنداوي والتي مثلت عام ١٩٦٨. وقدمت مسرحيات حول هذا لم ترق الى المستوى الفني المطلوب بعد ثورة ١٧ / ٣٠ تموز مثل (البوابة) لغازي مجدي عام ١٩٧٨، (الموتى يرفضون الدفن) لخضر الساري عام ١٩٧٨، (غناص العودة) عام ١٩٧٨، (حب وبندقية) لعزمي الصالح عام ١٩٧٠، (النصر والشهادة) لمحمد صالح عام ١٩٧٨، (طريق العودة) لهشام الديوان عام ١٩٧٠، (كفاح الشعب الفلسطيني) لاهد جميل عبد الصمد عام ١٩٧٩، (ثمن الفداء) لعبد الجبار شوكت عام ١٩٧٩، (ارض كنعان) لمحمد العطيبي عام ١٩٧٩. وتلعب المصادفات دوراً هاماً في تسير أحداث هذه المسرحيات وتشيع وقائع الحرب والتخفي والمطارادات والمعارك والقتل ويؤطرها جو ميلودرامي يخفتي معه منظر الحوادث والحياة وتنقسم روايات السببية لتمهد السبيل امام ظهور المفاجآت والوقائع الغريبة التي تحياي الواقع بمجافة تامة وتتنكر لطبيعة الحياة الانسانية اشد التنكر، حيث يأسر عدد قليل من الشبان في مسرحية (عائدون) فرقة صهيونية كاملة في معركة اشبه بمعارك الاطفال منها بمعركة المصير. وسخر الجبوري مسرحيته (الخطر الاكبر) لعرض افكاره وآرائه بشكل تقرييري عملي، وجاءت مسرحية (مأساة فلسطين) اقرب الى البحث التاريخي منها الى المسرحية الفنية.

ولم يستطع كتاب هذه المسرحيات ان يعبروا عن المشاعر المتصلة بمواجهة الواقع المتشظير والاحداث المقبلة ليدعونا لتخيل الاحداث المتوقعة في ضراوتها من خلال بواطن الشخصيات وانما يعبرون عن هذه المشاعر مستديرين الاحداث فيراها الاشخاص من جانبها الذي وقع، وبذلك يقف الحدث تماماً ليستخلص المشاعر او العبرة مما تم وقوعه من قبل في صورة رشاء وخطب وصيحات لا يغوص بها اصحابها في صميم الفواجع بل يصممون مشاعرهم السطحية في صرخات دامية تنحى باللائمة على العصر او القدر نفسه، تشف عن اليأس والاحباط أو المبالغة والبعد عن المنطق، وفيها يفقد الحوار الدرامي كل وظيفة له. فلا عجب ان تأتي احداث هذه المسرحيات مفككة متكلفة لا ترتبط الى الاحتمال بسبب حتى تبرز العظة أو الخطبة أو المهدف السياسي قانع اللون صارخ المغزى. وهكذا خلت هذه المسرحيات من التنسيق الفني فجاء البناء متداعياً هزيلاً ينم عن جهل مؤلفيها بشروط العمل المسرحي، وتسم الشخصيات بميسم القوة والشجاعة والشرف وتكاد تضيي بكل شيء في سبيل الدفاع عن كرامتها وشرفها وتصرف تصرفات مبالغ فيها ولا يتوقع حدوثها من انسان عاد، وتتجشم المصاعب وتركب من الاهیال بما يلائم صفات البطولة الحارقة التي اضافها عليها المؤلفون.

وتتجسد هذه العيوب في المسرحيات الشعرية التي تناولت الحرب العربية الصهيونية كما في مسرحيات (وطن الشهيد) ١٩٤٧ (شيخ الاندلس) ١٩٤٩ (الفداء) ١٩٦٨ لبرهان الدين العبوشي وتحمل المسرحية الاولى مساحة زمنية طويلة، منذ ولاية جمال باشا على بلاد الشام وتنكيله بالعرب وحتى قيام الحرب العربية الاسرائيلية، وتعمع المسرحية بالمفاجآت والمبالغات والتقريرية ولم يرتفع الشعر عن مستوى النظم والغنائية والواغظية المتسلط.

وعلى الرغم من الضعف الظاهر في البناء المسرحي لهاتين المسرحيتين لم يرتفع العبوشي بمسرحيته الاخيرة (الفداء) التي نشرها بعد عشرين سنة من نشر مسرحيته السابقتين عن المستوى التقني الضعيف الذي وجدناه في مسرحيته السابقتين.

وقد قام قاسم محمد بتجربتين مسرحيتين ناجحتين حيث قدم مجموعة قصائد لشعراء الارض المحتلة في تشكيلة جيدة شديدة الجاهلية والتأثير في مسرحيته (انا ضمير المتكلم) عام ١٩٧١. كما قدم قصيدة لعبد الرزاق عبد الواحد في عمل مسرحي مثير قام به ممثل واحد وشاركته الحوقة فقط ومع ذلك استطاع المخرج قاسم محمد ان يولد الحركة والصراع والتأثير وذلك في مسرحية (قضية الشهيد رقم ١٠٠٠) التي قدمت على المسرح في بغداد وعدد من المحافظات عام ١٩٧٩.

ولعل افضل مسرحية عراقية تناولت القضية الفلسطينية. مسرحية عبدالامير معلقة (بطاقة دخول الى الحيمة) الصادرة عام ١٩٧٤، وقد اتخذت من حرب تشرين موضوعاً لها. وتقع المسرحية في فصلين، الفصل الأول تمهيد للفصل الثاني، وفيه يحاول المخرج ومدير الفرق والممثلون والمؤلف الاتفاق على اخراج مسرحية عن حرب تشرين بالشكل الذي يريدون، وحسب ما خططها المؤلف، وهم يرمزون في هذا الفصل الى التآمر والتخطيط الذي رسمت على اساسه حرب تشرين، وترتفع أصوات اشخاص لا يقف هذا المخطط ولكن اصوات الاشخاص تنبذ في الفصل الأول أمام تأمر المتأمرين:

وبينما يخطط المخطئون لحرب تشرين تكون العمليات الفدائية على اشدها، ويرتفع صوت دعوة لهجوم كاسح، يكتسح العدوان الاسرائيلي ويسترد الارض المنتصبة، هجوم يختلف كل الاختلاف عن الحرب التي يخطط لها المخطئون: وعبدالله: ان آلفنا من المقاتلين قادرون على ان يقوموا بعمليات هجومية، ضخمة تزيك ان العدو ص ٢٨
واذا لجأ المؤلف في الفصل الاول الى طريقة تجريبية جمعت بين اسلوبي بيراندللو

وبرخت، فانه في الفصل الثاني جمع اليها تجارب المسرح التسجيلي الذي اشتهر به بيرترافيس، وقد افاد من تجارب سعد الله ونوس في المسرح العربي ولكنه استطاع ان يمزج كل ذلك باصالة خاصة - على الرغم من انها المسرحية الأولى التي يكتبها عبدالامير معلقه - وقد افاده وعيه السياسي في اعطاء الابعاد المختلفة لحرب تشرين، فتمكن من كتابة مسرحية طليعية تعد اشارة مهمة في المسرح العراقي المعاصر. ويتمحور الفعل الدرامي في الفصل الثاني بشكل أقوى وأكثر فعالية عندما يشتد الصراع بين المخططين من جهة والجنود المشاركين في الحرب والشعب من جهة أخرى. وقد عذبت لغة الحوار وانتقلت من جفاف التسجيل الى عذوبة الانتشاء باسترداد ارض الوطن المغتصب: والجندي الأول: وحين عبرنا الى الضفة الاخرى ماذا كان هناك؟ كان هناك الجنود الاعداء وبداننا ندمر مواقعهم، كان كل شيء يتهاوى امامنا كما تتهاوى الحرائب امام الريح، وراح الباقون يفرّون اماناً.

عبد الودود: وعبدالحق، تذكر عبدالحق حين رأى تراب سيناء يلهث في ضوء الفجر؟ لقد جثا مثل المصعوق على ركبتيه... ومذيله الى التراب، وانخذ حفنة منه وشتم رائحته ثم راح يمضغها كما يمضغ الخبز الذي تحبزه له أمه، وجثا وراءه الضباط والجنود وفعلوا مثله انها ارضنا يا عمود، انها ارضنا. الجندي الأول: انها ارضنا فعلاً يا عبد الودود، كننا نحس في ذلك اليوم كما يحس الطفل ساعة ولادته. ص ٤٠ - ٤١

وتتنجز المرارة بالحلم في أفواه الجنود والشعب، كانوا يعرفون بانهم خدعوا وأن خيانة كبرى هي التي حولت الانتصار الى هزيمة. وان العبور الذي حققه بدماء الشهداء صبغ اكف الخونة الذين أوقفوا الحرب وأوقفوا الانتصار وحولوا معه أمل الأمة العربية في استرداد الارض المغتصبة الى هزيمة: (عبد الودود: أرايت كلهم مثلنا كلهم يشعرون بالمرارة لان الحرب توقفت. هل تذكر اين توقفت الحرب؟

الجندي الأول: كيف لا اذكر كيف... كنا نريد ان نسير دون توقف. غير انهم قالوا لنا علينا ان نتوقف. ولم يبق الجنود الاخرون طعم تراب سيناء وفي ذلك اليوم رأيت سيناء تفرق تحت الرمال ص ٤٥ - ٤٦

بعد ان وعى الجنود والشعب اللعبة، رفض الجميع ان يخطط للعبة ثانية، ولم يستطع أحد من مدراء الفرق والمخرج والمؤلف اقتناع أحد لمشاهدة المسرحية فقد منع الجميع عرض المسرحية وهدموا المسرح فوق رؤوس المخططين، وقد تمكن الكاتب بقدرته الجيدة على ادارة الحوار وتصعيد الصراع ان ينمي التفاعل الدرامي في المسرحية حتى يصل الى ذروتها في نهاية المسرحية ولكننا نأخذ عليه ان الحوار بين صفحتي ٦٢ - ٧٠ فقد عذوبته وحيوته التي لمسناها في المسرحية وخاصة في الفصل الثاني، حيث تحول الحوار الى جمل محفوظة وكلام تداولته الصحف ووكالات الانباء كما تداوله الشعب العربي في تلك الفترة.

واذا تمكن عبدالامير معلقه ان يعطي الحقيقة التي اختفت وراء لعبة حرب تشرين في مسرحيته (بطاقة دخول الى الحيمة) فان جليل القيسي الذي تناول الموضوع ذاته في مسرحية (جد عنوانا لهذه التمثيلية) المعروضة عام ١٩٧٣ وفيها، يناقش ثمن الشهادة في حرب تشرين حيث يقدم العقيد احمد محمود للمحاكمة في مصر كما يقدم (ايلى) للمحاكمة في اسرائيل لانها لم يعطيا الاوامر الأول لأنه لم يتوقف عن القتال والثاني لأنه جبن اثناء القتال ويحكم كلاهما بالاعدام ولكننا نرى من خلال المحاكمة اللبية المخططة الكامنة وراء مسرحية الحرب كما نرى البطولات العظيمة التي قام بها الشعب، مقدماً دمه فداء للارض والوطن مستهلاً كل صعب لاسترداد الارض المنتصبة: (صوت احمد محمود: ان فرح اللقاء الاخير لعدونا، اقول الاخير لأننا جميعاً كنا على ثقة مطلقه باننا نخوض حرب تحرير

شاملة هذا الفرع كان يفجر جنودي وضباطي بعزيمة، لوفعلا امرتهم بالتوقف عن القتال لوجهوا نيران مدافعهم الى صدرى، سيدي ان جنودي كانوا يذيون غموم الايام الصعبة، كانوا من فرط جهم وفرجهم يرمون قلوبهم وقلوب امهم التي اذابتها النكسة، كان كل شيء ممكنا الا وقف النار مسرحيات ص ٣١.

واذا تداخل الحدث وتشعب بين: الراوي والصحفي والمذيع والعسكري ٢٠١، واحمد محمود والكولنيل جوزيف، والصوت، والرجل الفرعوني، والجنود الاربعة، والفلاحة، والمرأة والطفل والرجل والرجل المسن وصوت احمد محمود، فقد اراد المؤلف ان يقدم بانوراما متسعة لا عن حرب تشرين فقط ولكن عن الاحداث التي سبقتها والاحداث التي تلتها، وقد وفق جليل القيسي كل التوفيق في بناء مسرحيته، فهي لاتقل جودة عن المسرحيات الجيدة القليلة التي كتبت عن الحرب في المسرح العراقي.

وكان قد نشر القيسي قبل تقديم هذه المسرحية مسرحية اخرى تدور حول حرب حزيران بعنوان (التدريب على تحطيم القناني الفارغة) من مجموعته المسرحية (جيفارا عاد افتحوا الابواب) وان لم تبلغ هذه المسرحية المستوى الذي بلغته مسرحية (جد عنوانا) فانها قد استطاعت ان تحدد بان حرب حزيران عام ١٩٦٧ هي الحد الفاصل بين ماض لم يشهد فيه العرب حربا حقيقية مع اعدائهم - لان حرب حزيران لم تكن اكثر من تهشيم قنن فارغة، تهشمت فيها الطائرات المصرية - وبين حرب حقيقية على العرب ان يخوضوها ضد اعدائهم، وهم يعرفون كيف يجاربون كما يعرفون اعداءهم معرفة جيدة.

ولم تغل مسرحية (الحواجز) لمهدي السايي من جدية وتماسك يبين فيها انطلاق العرب انطلاقا جديا بعد حرب حزيران التي كادت ان تصيبهم بالخذلان لولا الوعي العربي المطلق نحو مستقبل باسم يتحقق فيه الأمل باسترداد الارض المغتصبة والحرية المفقودة.

× × ×

وقدم عدد من الكتاب مسرحيات دارت حول حرب التحرير في ارجاء الوطن العربي الاخرى وهي مسرحيات ساذجة في البناء والفكر والحوار مثل (الحرب) لعبيد الرحمن فهمي التي مثلت ١٩٦٨ ومسرحية (عمان لن تموت) ١٩٦٧ لعبيد الوهاب النعيمي و (صرخة الحق) لعباس السيد علي، حيث تتوالى الوفود في الفصل الاول من المسرحية الاخيرة لانتخاب الامام (غالب بن علي) طالين اليه ان يتخذ القرآن دستوراً للبلاد. وليتحمس - في الفصل الثاني - سكان مدينة تنوف للشوار وتطلب اليهم القوات الانكليزية اخلاء المدينة ولم تتمكن (زدينا) من الرحيل بسبب عاهتها فيحاول الانكليز استخدامها للتجسس على قومها فتأبى ذلك. ويأسر الانكليز في الفصل الثالث - (ثيان) ويطلبون اليه ان يدلم على غباً الشوار فيرفض، ويمنونه بالمال والجاه ولكنه يصصر على الرفض فيقتلونه ويمثلون به عندما يهاجمهم الشوار ويسترجعون المدينة ثانية. وبالإضافة الى ضعف بناء المسرحية وهزال حوارها تشيع فيها الاخطاء اللغوية والنحوية وهذا ما نلمسه في مسرحية عمان لن تموت ايضا (٣٤) وقد جاءت مسرحية (صرخة من ظفار) لخصير الساري التي مثلت عام ١٩٧٦ اكثر تماسكا في البناء وتفاعلا في الحوار، ومسرحت رواية (الشياح) لاسماعيل فهد اسماعيل والتي تدور حول الحرب الاهلية في لبنان.

وقدم جليل القيسي مسرحيتين جيدتين عن حروب انسانية هما (جيفارا عاد افتحوا الابواب) عام ١٩٧١ عن الحرب في بوليفيا. ومسرحية (في انتظار عودة الابناء الذين لن يعودوا الى الوطن ثانية) ١٩٧١ عن الحرب الفيتنامية. (٣٢)

× × ×

وقد قدمت على المسارح العراقية مسرحيات اجنبية وعربية تستمد موضوعاتها من الحروب مثل مسرحية (فيت روك) تأليف ميكائيل تيري وهي تدور عن الحرب الامريكية ضد فيتنام وقد قدمتها اكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٧٢ ومسرحية (ليالي الغضب) لسلا كروا وموضوعها المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازي لغربا اثناء الحرب العالمية الثانية. وقد قدمها المسرح القومي عام ١٩٧٢ ايضا ومسرحية (مشرب الشاي في ضوء القمر) لجون باتريك وهي تدور عن الاحتلال الامريكي لليابان قدمت عام ١٩٧٢ ومسرحية (حدث في حي كويليس) وتدور حول الاحتلال النازي لتشيكوسلوفاكيا التي قدمت عام ١٩٧١ (٣٣) ومسرحية (الراس) المعدة عن مسرحية (جواكان موريت) لبابيلونير ود او مسرحية (كريو لانوس) لشكسبير وقد اوردت هذه المسرحيات على سبيل المثال لا الحصر، فهناك عدد آخر من المسرحيات الاجنبية التي اخذت موضوعها من الحروب وعرضت في العراق.

اما المسرحيات العربية التي عرضها المسرح العراقي ودارت موضوعاتها حول الحرب فهي كثيرة نأخذ منها على سبيل المثال ايضا المسرحيات التالية: (المزيقون) لرؤف مسعد، (مغامرة رأس المملوك جابر، حفلة سمر من اجل ٥ حزيران) لسعد الله ونوس (محكمة الرجل الذي لم يجارب) لممدوح عدوان (رسول من قرية تمجرة للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام، الغرباء لا يستحقون القهوة، باب الفتوح،) لمحمود دياب (اغنية على المسر) لعلي سالم (النار والزيوتون) للفرد فرج (ماساة جميلة) لعبيد الرحمن الشرفاوي (الزير سالم) للفرد فرج (الشهداء ينهضون) لسعد الدين وهبة (المسامير) لسعد الدين وهبة ايضا (انتبهوا ايها السادة) لنيل بدران (ابو الامين الخليل والجارية شموس) لنواف ابو الهيجاء وبعد نجد ان موضوعات الحرب احتلت مكانا بارزا في المسرح العراقي الحديث. وان هذه الموضوعات ستخلق مسرحا جديدا بعد الحرب العراقية الايرانية التي جعلت الانسان العربي يستعيد كرامته المهذورة ويأخذ مكانه اللائق به تحت الشمس.

الهامش:

١ - للاستزادة ينظر كتابنا، المسرحية العربية في العراق ص ٦ - ١٤

٢ - ينظر كتابنا المسرحية العربية في العراق ص ٢٦ - ٤٥

١٧- فتح مصر، ص ٨، ١٥، ٢١، ٣٠، ٣١، ٣٣، ٣٩، ٤٠، ٤٨، ٣٦-٣٧، ٥٢، ٥٣.
القاسية: ١٢-١٨، ٢٠-٢٢، ٢٤-٢٥، ٣٧، ٣٨، ٤٣-٤٦، ٥٢-٥٣، ٥٦-٥٧، ٩٥-٩٨، ٩٦.

١٨- فتح مصر: ٣١-٣٣، ٥٢-٥٣، ٣٩، ٤٠، ٣٦، ٣٧.
القاسية: ١٨-٢٠، ٢٢-٢٤، ٤٥-٤٦، ٥٢-٥٣، ٥٦-٥٧، ٣٩-٤١.

١٩- فتح مصر: ١١-١٢، ١٢-١٤، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢-٥١، ٥٢.
القاسية: ١٣، ٤٤-٤٥، ٤٨، ٥٩-٦٠، ٦٩، ٨٤-٨٥، ١٠٤، ١٠٨-١٠٩.

٢٠- فتح مصر ٣٩-٤٠

٢١- ينظر عمر الطالب. المسرحية العربية في العراق ص ٥٣-٦٤. وعمر الطالب، المسرحية التاريخية في العراق. مجلة الاقلام وعمر الطالب. المسرحية التاريخية في الموصل، مجلة الجامعة، وعمر الطالب، المسرحية في الموصل. مجلة الجامعة.

٢٢- عبد المنعم الجادر، من تاريخ النهضة في العراق الحديث، ص ٢٠-٢٢.

٢٣- للاستزادة ينظر / المسرحية العربية في العراق ص ٢١٧-٢٢١.

٢٤- للاستزادة ينظر م. س. ص ٩٥-١٠٧.

٢٥- الزيتونة ص ١١

٢٦- شاعر ومسرحي ولد في فلسطين وقدم الى العراق بعد عام ١٩٤٨ واكتسب الجنسية العراقية ونوفي في العراق.

٢٧- ينظر كتابنا/ المسرح العراقي في مائة عام. والذي سيصدر قريباً

٢٨- ينظر بحثنا/ المسرح التعليمي في العراق، مجلة الثقافة، العدد ٨، ١٩٧٣ للاستزادة.

٢٩- مجلة الآداب، العدد ١٢، ١٩٥٤.

٣٠- للاستزادة ينظر كتابنا/ المسرحية العربية في العراق ص ١٦٠-١٧٤

٣١- للاستزادة ننظر دراستنا/ المسرح التعليمي في العراق، مجلة الثقافة، العدد ٨، ١٩٧٣.

٣٢- ينظر كتابنا/ المسرح العراقي في مائة عام.

٣٣- للاستزادة ينظر/ علي مزاحم عباس. المسرحيات الاجنبية على المسرح العراقي ١٩٦٨-١٩٧٦.

٣- ينظر/ م. س. ص ٦٥-٩١

٤- عبد المنعم الفلاحي، اسرار الكفاح الوطني في الموصل ص ٢٥٨-٢٦٣

٥- قال لي عبد المجيد شوقي اثناء مقابلتي له عام ١٩٦٦: قمت بتأليف مسرحية فتح عمورية عام ١٩٢٠ واعتمدت على تاريخ ابن الاثير ومعجم البلدان واخبار الدول وآثار الاول وكتب أخرى وقمت برسم ستائر الديكور. وجاء تمثيلها رثماً متقناً وقد اعدنا تمثيلها اربع مرات.

٦- ينظر / عمر الطالب، المسرحية التاريخية في الموصل، مجلة الجامعة، العدد ١٣، ١٩٧٣

٧- عبد المنعم الفلاحي. م. س. ص ٢٩٩-٣٠٠

٨- للاستزادة من الموضوع ينظر / عبد المنعم الفلاحي، اسرار الكفاح الوطني في الموصل ودكتور علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، وعمر الطالب، المسرحية العربية في العراق، وعمر الطالب، المسرحية التاريخية في الموصل، مجلة الجامعة الاعداد: ١٣، ١٥ لعام ١٩٧٣ والخامس لعام ١٩٧٤.

٩- ينظر / عبد المنعم الجادر، صفحات مطوية من تاريخ الفن العراقي، الحلقة الاولى، مجلة الاذاعة والتلفزيون.

١٠- م. س.

١١- م. س. القسم الثاني، مجلة الاذاعة والتلفزيون.

١٢- م. س.

١٣- ينظر الاختلاف وفي الاضطراب في المصادر التالية / احمد فياض المغربي، الحركة المسرحية في العراق عبد المنعم الجادر، من تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث، علي الزبيدي، المسرحية العربية في العراق، يحيى فائق، رحلة خمسين عاما، مجلة الاذاعة والتلفزيون العراقية.

١٤- فتح مصر، ص ٢٨-٢٩، ٧٥، القاسية، ١٠٨-١٠٩

١٥- في مسرحية فتح مصر وفي المواقف التالية: ارمانوسة وزواجها من الملك قسطنطين، ارمانوسة في الليل وهي تخاطب محبوبها اركانديوس، زيارة اركانديوس لها غلصة عندما عاد من الحرب، عودة اركانديوس الى ساحة المعركة ثانية ومحاولة ارمانوسة منعه من ذلك وهي باكية، ارمانوسة بعد خروج اركانديوس من عندها، اركانديوس بعد ان سمع بأسر حبيبتة. الموقر بعد أسرا ابنته ارمانوسة، فتح عمروين العاص لمصروعصور بنيامين القبطي بين يديه. ص ١٢، ١٣، ١٦، ٣٢، ٣٠، ٣٥-٣٧، ٤١-٤٢، ٤٥-٤٧، ٤٨-٥٢، ٥٤-٥٥، ٥٦-٥٧، ٧٣

القاسية: ص ٨، ١٠، ١٣، ١٤، ١٥، ١٧، ٢٣، ٢٤، ٤٥، ٧٣، ٨٣، ٩٥.

١٦- فتح مصر، ص ٢٧-٣١، ٥٢. القاسية، الشهدان الثامن والتاسع.